

Lo documental y el cuerpo en la fotografía contemporánea (1965–1985)

El caso de Adriana Lestido

Valeria Bernatene

Profesora y Licenciada en Historia de las Artes Visuales, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Docente de la cátedra Epistemología de las Ciencias Sociales, FBA, UNLP. Integrante del proyecto de investigación “Prácticas sociales juveniles: discursos de inclusión/exclusión en la web”, dirigido por Leticia Muñoz Cobeñas, FBA, UNLP, acreditado en el programa de Incentivo docente (2009-2012). Cursó talleres de fotografía en la Escuela Superior de Formación Profesional en Fotografía, La Plata, y de fotografía documental con Beatriz Cabot y Xavier Kritskautsky.

A lo largo de mi trayectoria como estudiante de la Licenciatura y del Profesorado en Historia de las Artes Visuales, me vinculé tempranamente con la fotografía, los debates sociológicos sobre su pertenencia al campo artístico¹ y las posibilidades de un análisis e interpretación de lo fotográfico como objeto de estudio. La escasez de bibliografía existente sobre la fotografía documental, tanto nacional como mundial, fue una de las causas fundamentales que me llevó a realizar esta tesis de final de Licenciatura. Desde este recorrido, entiendo a la fotografía como una producción simbólico-artística, por lo tanto corresponde analizarla dentro del campo artístico tal como se hace con otras producciones artísticas.

Es mi intención con este trabajo aportar al interior de lo disciplinar de la historia del arte con la incorporación de la fotografía y, en especial, con la profundización en el análisis y la interpretación del cuerpo dentro de este registro visual, por cuanto observo que para la historia del arte tradicional o hegemónica el cuerpo vivido y representado ofrece poco interés y escaso estudio. Uno de mis objetivos en el proyecto de investigación fue analizar algunas obras de la fotografía documental argentina a través de los propios actores/productores del proceso, en este caso la fotógrafa contemporánea Adriana Lestido.² En este sentido, espero contribuir al mayor conocimiento y difusión de la fotografía documental contemporánea argentina.³

1 Pierre Bourdieu, *La distinción*, 1988.

2 Adriana Lestido nació en Mataderos, Buenos Aires, en 1955. Comenzó sus estudios de fotografía en 1979. Entre 1982 y 1995 se desempeñó como reportera gráfica en los diarios *La voz y Página 12* y en la agencia de noticias DyN. Realizó trabajos fotográficos: *Madres Adolescentes* (1988-90), *Hospital Infanto-Juvenil* (1986-88) y, además, los dos ensayos que se analizan en este texto. Desde 1995 complementó su producción artística con la docencia, coordinando talleres y clínicas fotográficas en Argentina y México. Vive y trabaja en Buenos Aires.

3 Con el término *contemporáneo* se alude al concepto según lo define Arthur Danto: “(...) no designa un período sino lo que pasa después de terminado un relato legitimador del arte y menos aún un estilo artístico que un modo de utilizar estilos”. Arthur Danto, *Después del fin del arte*, 1997, p. 32.

La temática con la que trabaja Adriana Lestido me permitió hacer un análisis sobre la base de la noción de cuerpo. Para este propósito, rastree bibliografía que hace directa alusión a este enfoque, como el trabajo de John Pultz;⁴ John Berger;⁵ de historiadores como Jacques Le Goff y Nicolas Truong;⁶ Carlos Masotta, en nuestro país, desde la antropología visual,⁷ y Oscar Traversa desde la semiótica,⁸ entre otros.

A partir de la elección del objeto de estudio y del marco metodológico que propuse, formulé la siguiente hipótesis de trabajo: la imagen fotográfica documental nos permite realizar un análisis de la noción del cuerpo y su significación, determinado por contextos sociales, históricos y culturales.

Mi estudio de la fotografía documental contemporánea coincide con lo que plantea Boris Kossoy en su libro *Fotografía e historia*.⁹ Es por eso que analicé el pasado, por cuanto esto permite ampliar las posibilidades de actuación de la fotografía contemporánea, para lo cual se hizo necesario considerar: 1.El desarrollo de la historia: los acontecimientos sociales, culturales y económicos del pasado; 2.Los actores del proceso: los fotógrafos, y 3.El producto: las obras fotográficas.

La metodología de trabajo que llevé a cabo la resumo en dos etapas de investigación. La primera consistió en un trabajo de campo en archivos, museos, bibliotecas y librerías en los que se rastreó material bibliográfico. También se realizaron consultas por Internet a páginas Web de organismos, entidades y fotógrafos argentinos. La segunda etapa se enfocó hacia una metodología con perspectiva antropológica, teniendo en cuenta la descripción y el análisis de la racionalidad de los mismos actores/productores que intervienen en el proceso creativo que se va a

analizar. El desarrollo partió de un relevo de entrevistas que la fotógrafa Lestido otorgó a los distintos medios gráficos en los períodos de creación y exhibición de sus trabajos. Me pareció de suma importancia incluir las voces de los actores/productores intervinientes en la producción artística porque considero que el proceso creativo que lleva a cabo el fotógrafo (que comprende la idea, el trabajo de investigación que implica realizar un ensayo fotográfico, encontrar las personas adecuadas para retratar, etc.) es relevante y muy valioso para este estudio.

Con respecto al desarrollo de la primera etapa de investigación, definí la fotografía documental a manera de introducción, teniendo en cuenta distintos autores y describiendo las características generales de la fotografía testimonial, la de registro y la conceptual.

En los apartados siguientes de esta primera parte, expuse acerca de los inicios de la nueva concepción de la fotografía documental, señalando como punto de partida el contexto socio-cultural de EE.UU. entre los años 1965 y 1985, aproximadamente, a través de aquellos fotógrafos que trabajaron con el cuerpo y marcaron esta nueva mirada de la fotografía de autor dentro del campo artístico de la época. Los fotógrafos seleccionados del período comprendido entre 1965 y 1975 son: Diane Arbus (1923-1971),¹⁰ Garry Winogrand (1928-1984)¹¹ y Lee Friedlander (1934);¹² y desde 1975 a 1985: Robert Mapplethorpe (1946-1989)¹³ y Nan Goldin (1953).¹⁴ La elección de estos artistas se debió a que los considero constructores de la nueva concepción de la fotografía documental a partir del quiebre en el cambio de estética que produjera Robert Frank¹⁵ en los años 50. Fue necesario acotar

4 John Pultz, *La Fotografía y el cuerpo*, 2003.

5 John Berger, *Modos de ver*, 2000.

6 Jacques Le Goff y Nicolas Truong, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, 2005.

7 Carlos Massota, "Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Límites del estereotipo en las Postales de Indios Argentinos (1900-1940)", 2003, pp. 1-16.

8 Oscar Traversa, *Cuerpos de papel*, 1997.

9 Boris Kossoy, *Fotografía e historia*, 2001.

10 Nació en Nueva York. Estudió con Lisette Model. Recibió las becas Guggenheim en 1963 y en 1966; colaboró con retratos en la revista *Harpers's Bazaar*; expuso en la muestra colectiva *New Documents* en el Museo de Arte Moderno de Nueva York junto con Friedlander y Winogrand.

11 Nació en el Bronx, Nueva York. Se desempeñó durante toda su vida como *free-lance*. Fue financiado dos veces por la Fundación Guggenheim: la primera, entre 1964 y 1965, y la otra, más adelante, en la que trabajó en una serie sobre la influencia que tienen los medios en los acontecimientos diarios. Sus fotografías se exhibieron en 1977 en el Museo de Arte Moderno (MOMA).

12 Nació en Aberdeen, Estado de Washington. En 1956 se estableció en Nueva York. De 1960 a 1962 ganó una beca de la Guggenheim Memorial Foundation.

el corpus de esta instancia del trabajo, razón por la que llevé a cabo una aproximación a la obra total de cada fotógrafo seleccionando entre dos y tres fotografías por autor. Por lo tanto, es un estudio de los trabajos más destacados de la época que aportaron a esta nueva forma de concebir la fotografía.

En la segunda parte, focalicé la investigación en el circuito de la fotografía documental contemporánea argentina, en particular de uno de los exponentes más reconocidos en el campo artístico-fotográfico, la fotógrafa Adriana Lestido, ya que la temática a la que se aboca concierne a nuestro estudio acerca del cuerpo. Considero oportuno destacar que cuando en el año 2008 recorrí la muestra retrospectiva de Lestido, *Lo que se ve: 1979-2007*,¹⁶ observé las imágenes que luego formarían parte de mi investigación. Fue entonces que decidí trabajar a partir de su obra. Distinguí en esta exposición la gran capacidad narrativa de cada imagen fotográfica, su expresión y su enfoque. Todo esto me sedujo para llevar a cabo un análisis desde un punto de vista diferente.

Se tuvieron en cuenta dos ensayos fotográficos de su autoría: *Mujeres presas* (1991-1993) [Figura 1] que narra la relación vincular entre mujeres que conviven en cautiverio con sus hijos en el penal de Los Hornos, Partido de La Plata, Buenos Aires, y *Madres e hijas* (1995-1999) [Figura 2] que comprende cuatro diferentes historias del vínculo madre-hija. Es importante aclarar que la exploración que corresponde a la primera parte de este análisis constituyó un aporte para comprender la repercusión que alcanzara la producción artística de Adriana Lestido alrededor de diez años más tarde en el contexto de Argentina.

En principio, el objetivo principal fue considerar, sobre la base del eje de análisis, las imágenes fotográficas seleccionadas de ambas obras, junto con el proceso creativo, los elementos técnicos y los datos proporcionados



Figura 1. Adriana Lestido: Mujeres Presas (1991-1993)



Figura 2. Adriana Lestido: Madres e hijas (1995-1999)

por Lestido relevados en distintos medios de comunicación. Consideré necesario acotar el corpus de trabajo haciendo una selección de imágenes de ambas publicaciones. En el caso de *Mujeres presas*, elegí 4 fotografías de diferentes mujeres, de las 24 que contiene el libro. Con respecto a *Madres e hijas* seleccioné, entre las cuatro historias vinculares, la que se encuentra primera con respecto al orden de la publicación: "Eugenia y Victoria" y la última, con el mismo criterio, en la que se narra la relación entre "Marta y Nana".

13 Nació en Queens, Nueva York. En 1964 se va a estudiar artes gráficas y diseño publicitario al campus del Pratt, pero no los concluye. En 1971 se instaló en Nueva York. Retrata a figuras famosas del mundo del arte y la moda que formaban parte de su entorno. Su obra más polémica es la de sexo sadomasoquista censurada en 1988.

14 Nació en Washington DC. Vive en New York desde 1978. Entre sus trabajos más reconocidos se encuentra *The Ballad of Sexual Dependency* (1986), entre otras.

15 Nació en Zurich. Fue becado por la fundación Guggenheim para realizar el trabajo que consistió en viajar por gran parte de Estados Unidos en 1955, con el fin de producir un "reporte en imagen" del país. El resultado se publicó en un libro titulado *The Americans* (*Los Americanos*) con una introducción de Jack Kerouac, que apareció en 1959 después de una tenaz resistencia.

16 Esta muestra se inauguró el 11 de marzo de 2008 en la Sala Cronopios del Centro Cultural Recoleta, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y recorrió numerosas salas durante ese año y también en 2010. Es destacable la curaduría impecable de Gabriel Díaz y Juan Trávník y la incorporación de los escritos de autores que Lestido admira.

Conclusiones

Con respecto a la primera parte del escrito, se reflexionó acerca del recorrido que se hizo de los diez primeros años (1965 y 1975) a través de los tres autores de fotografía – Diane Arbus, Garry Winogrand y Lee Friedlander – y se dedujo una cierta profundización de esta nueva noción de la fotografía documental, en la que se manifiestan las inquietudes (ya sea en sus problemas existenciales como en sus búsquedas) desde la condición de artista exponente de la época, mientras que en periodos anteriores el documentalista intentaba ser neutral con respecto a su subjetividad. Cada uno de los artistas mencionados interiorizó su búsqueda a partir del interés en el tema o en aquello que llamó su atención y generó un vislumbramiento hacia nuevas aristas que hasta el momento estaban ocultas, como ocurre en las excentricidades de las imágenes de Diane Arbus y también en la representación de las nuevas mujeres de la década o en los interiores y exteriores de Lee Friedlander.

Con respecto al recorrido general de los siguientes diez años (1975–1985), sobre algunas imágenes de los fotógrafos elegidos –Robert Mapplethorpe y Nan Goldin– se pudo ver claramente el cambio de posicionamiento. La expresión de Nan Goldin, resume esta idea: “Estas fotografías surgen a partir de relaciones, no de la observación”. Hay una posición más comprometida en todo sentido con lo que se quiere fotografiar, en el nivel emocional en mayor medida que en el social. Esta nueva manera de documentar, incorporándose a lo fotografiado como sujeto y objeto a la vez, abrió una mirada renovada, y dejó asentado el hecho de que *fotografiar lo que quiero, implica identificarme e incorporarme a la escena para dejar documentado el haber estado allí*. Ambos fotógrafos transgredieron mostrando lo que la sociedad del momento trataba de negar o ignorar: temas que para los pacatos no eran arte, ya que ambos hicieron evidente que la sexualidad y los cuerpos erotizados eran los temas fundamentales de sus trabajos fotográficos. Tanto sus imágenes como sus propios testimonios lo manifiestan. Con el tiempo se puede comprobar que, por el reconocimiento y la nueva estética que demostraron, tanto Mapplethorpe como Goldin fueron dos grandes exponentes de los años 80 norteamericanos, y de quienes quedan vestigios en obras de fotógrafos de la actuali-

dad, que retoman esa estética reelaborándola en el contexto actual.

En la segunda parte de de la investigación acerca de los trabajos del circuito nacional de fotógrafos, en el cual Adriana Lestido ocupa un lugar privilegiado, pude analizar que en esas imágenes se observa el protagonismo del rol femenino. Hay que resaltar que en estas fotografías se rompe con la figura femenina que muestra al cuerpo en una actitud pasiva, como señala John Berger:

En la forma-arte del desnudo europeo, los pintores y los espectadores-propietarios eran usualmente hombres, y las personas tratadas como objetos, usualmente mujeres. Esta relación desigual está tan profundamente arraigada en nuestra cultura que estructura todavía la conciencia de muchas mujeres.¹⁹

En estos trabajos se describe una subjetividad de la mujer con respecto a las acciones que se llevan a cabo, pero en ningún momento de forma pasiva, sino todo lo contrario. Los cuerpos no se conciben como objetos de contemplación tal como refiere Berger, sino en un movimiento constante de prácticas y que, precisamente, no tienen que ver con el lugar asignado a la mujer *para ser mantenida y someterse a esa tutela del hombre de por vida*. Por lo tanto, considero transgresora esta mirada con ausencia del rol masculino, que rompe con el esquema de familia tradicional del padre *como figura que tiene la autoridad*. Esta nueva concepción se desprende de esa funcionalidad y representa, simplemente, que dos personas pueden constituirse como una familia. Valoro esta representación más acorde con la realidad de estos días, ya que actualmente existen familias de padres divorciados, separados o también en situaciones en las que las mujeres deciden tener hijos sin tener pareja, ya sea por adopción o concibiéndolo mediante inseminación artificial o de forma natural.

Considero que una de las particularidades que caracteriza el trabajo documental de Lestido es ese don de hacerse casi invisible cuando representa un momento de intimidad, en este caso entre una madre y una hija. Ofrece una mirada más real de la mujer, sin superficialidades, que va más allá de su quehacer doméstico; ahonda en esta conexión generada por el vínculo maternal desde todo punto de vista y en dos situaciones muy diferentes: en una institución penitenciaria y en un ambiente familiar. Es que Lestido intenta representar percepciones, intui-

19 John Berger, *op. cit.*, p. 73.

ciones del cuerpo que no son ingenuas; tienen una posición político-ideológica implícita en sus imágenes.

Los cuerpos que fotografía Lestido se identifican como cercanos, casi familiares. También logran que nos detengamos a reconsiderar nuestro entorno. Con esa tarea tan ardua, casi invisible, que hay detrás de cada fotografía, Lestido nos transporta al contexto mismo de cada imagen y ese trabajo es digno de reconocimiento, ya que en la artista hay algo más que talento.

Bibliografía

- BERGER, John: *Modos de ver*, Buenos Aires, Gustavo Gili, 2000.
- BOURDIEU, Pierre: *La distinción*, Madrid, Taurus, 1988.
- DANTO, Arthur: *Después del fin del arte*, Buenos Aires, Paidós, 1997.
- KOSSOY, Boris: *Fotografía e historia*. Buenos Aires, Ediciones La Marca, Biblioteca de la Mirada, 2001.
- LE GOFF, Jacques y Truong, Nicolas: *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- LESTIDO, Adriana: *Mujeres presas* (Prólogo de Guillermo Saccomano), Buenos Aires, Dilan Editores, Colección Fotógrafos Argentinos, 2008.
- LESTIDO, Adriana: *Madres e hijas*, Buenos Aires, La Azotea, 2003.
- PULTZ, John: (2003) *La Fotografía y el cuerpo*. Madrid, Akal, 2003.
- TRAVERSA, Oscar: *Cuerpos de papel*, Barcelona, Gedisa, 1997.

Fuente en Internet

- MASSOTA, Carlos: "Cuerpos dóciles y miradas encontradas. Miniaturización de los cuerpos e indicios de la resistencia en las postales de indios argentinas", (1900-1940)". Ponencia de Antropología visual, IV Congreso Chileno de Antropología, Universidad de Chile, 2001, en *Revista de Antropología Visual*, N° 3, Santiago, 2003, [En línea] <http://www.antropologiavisual.cl/imagenes3/imprimir/masotta.pdf>, [28 de julio de 2010].